كتابك

٨٥

جلال العشرى

# الضحك فلسفة وفن

دار المعارف

## هــذا الكتــاب

ليس الضحك مجرد ظاهرة بشرية . ولكنه فضيلة إنسانية خص بها الله ذلك المخلوق البشرى دون سائر المخلوقات .

وهذا الكتاب يقدم هذه الفضيلة بابعادها الفسيولوجية والسيكلوجية . والاجتماعية والجمالية والعلاقة بينها وبين الكوميديا — فن البشر .

٨٥ اقرأ

رئيس التحرير أنيس منصور

جلال العشرى

# الضحك فلسفة وفن

دار المعارف

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . م . ع .

# الضحك . . فلسفة

« لقد أتيت لكم بشرعة الضحك ،
فيا أيها الإنسان الأعلى . . تعلم كيف
تضحك ! » .

نيتشه (هكذا تكلم زرادشت)

# الضحك . . هو الإنسان نفسه

ليس الضحك مجرد ظاهرة بشرية اختص بها البشر ، ولكنه فضيلة إنسانية خص بها الله ذلك المخلوق البشرى دون سائر المخلوقات . . عساه يستطيع أن يواجه بها تحديات الزمن . . وتقلباته ، وصعاب الحياة ، فضلاً عما يتهدده من شبح الفناء ، ويرين عليه من فكرة العدم أو حصار الموت .

لذلك كان الضحك . . نعمة من نعم الله . . بل هو من أجل نعم الله على ذلك المخلوق البشري الذى لا هو بالإله ولا هو بالحيوان ، ولكنه ترابي يرنو ببصره إلى السماء محاولاً أن يهتك أسرار الكون ، ويكشف حجب الغيب ويتحد بالمصدر الخلاق الذى وهب له الحياة .

وعلى ذلك فلا وجود للضحك فى الطبيعة : فالأشجار لا تضحك ، والحيوان لا يعرف الضحك ، والجبال لم تضحك فى يوم من الأيام ، وإنما البشر فقط هم الذين يضحكون ، وهم وحدهم الذين يعرفون كيف يضحكون ؟

وما أكثر التعريفات التى وضعت لتعريف الإنسان ! عرفه بعض بأنه الحيوان الناطق ، وعرفه بعض ثان بأنه الحيوان المتدين ، وعرفه بعض ثالث بأنه الحيوان التاريخي . . أو الحيوان الذى له تاريخ ، ولكن هذه

التعريفات جميعاً ليست بالتعريفات الجامعة المانعة كما يقول المناطقة : أعنى التى تجمع جميع أفراد النوع وتمنع ما عداه : فمن الحيوان ما ينطق ، بل من العلماء من قال بعقول للأزهار ومخلوقات الطبيعة جميعاً تعرف السجود لله . . والتاريخ ليس وقفاً على الإنسان . . فالحيوان يدرك بشكل ما ما سبق أن حدث له ، أما الضحك . . الضحك وحده – فهو ما لا يعرفه سوى الإنسان ، وإذا كنا نصادف نوعاً من الضحك لدى بعض القردة فهو ليس أكثر من تقليد ومحاكاة ، تقليد يخلو من المعنى ومحاكاة تنقصها المعاناة . . الإنسان إذن هو الحيوان الضاحك . . لأنه أيضاً الحيوان المضحك ، وما الفكاهة والمرح والهزل والدعابة . . والنكتة والمزاح ، والملحة والنادرة – إلا ظواهر إنسانية من فصيلة واحدة ، اخترعها ذلك المخلوق البشرى ليواجه بها حالات الحزن والألم ، والتعس والعبوس ، والهم والقلق والبكاء والمرارة وغيرها مما ينتابه فى رحلة الحياة ، وهذا ما عبر عنه نيتشة بقوله :

« إننى لأعرف تماماً لماذا كان الإنسان هو الحيوان الوحيد الذى يضحك ؟ فإنه لما كان الإنسان هو أعمق الموجودات شعوراً بالألم – كان لابد له من أن يخترع الضحك . .

ومن هنا لم يكن الضحك ذا وظيفة نفسية هامة فحسب لتحقيق التوازن العاطفى لدى الفرد ، بل إن وظيفته تجاوز ذلك إلى تحقيق نوع من التكامل النفسى والاجتماعى فى الوقت نفسه ؛ فالضحك بمقدار ما له

من وظيفة نفسية له دلالته الاجتماعية ، وله أيضاً ظاهرته الجمالية ، مما حدا ببعض الفلاسفة إلى القول بأن « الضحك . . هو الإنسان نفسه » .

ولكن . . إذا كان الضحك هو الإنسان نفسه فمم يضحك الإنسان؟ وما الذى يجعل الإنسان يضحك؟

إن هذا السؤال يقودنا مباشرة إلى تناول المشكلة الرئيسية التى واجهت أكثر الباحثين فى موضوع الضحك ، وأعنى بها مشكلة تعليل الضحك وتفسيره بقصد الوقوف على معرفة الأسباب التى تبعث فينا الضحك ، أو التى تبعثنا على الضحك ، ومحور المشكلة يدور حول احتمال أن هذه الأسباب فى الطبيعة الخارجية أو هى فى الشخص الضاحك نفسه :

فبعض الباحثين يرجع أسباب الضحك إلى الطبيعة ، فينظر إليه على أنه حدث من أحداث الطبيعة ، أو ظاهرة تولدها الطبيعة فى شعور الإنسان ، بحيث يصبح على الباحث أن يعود إلى الطبيعة ذاتها ، لينقب فيها عن تلك العلل التى تولد فى الإنسان الاستجابة للضحك : فالطبيعة تحمل فى أحشائها تلك القوى الهزلية أو الفكاهية التى تجعلنا نستجيب لها بالضحك على نحو يمكننا بالقول بكوميديا الطبيعة . . وهذا ما عبر عنه هنرى برجسون فى كتابه الشهير عن الضحك بقوله : ينجم الضحك عن كل ما يبدو لنا واقعيًّا من صميم الحياة ، وفى ذات الوقت يبدو لنا كما لو كان مدبَّراً بطريقة آلية . .

أما بعض آخر من الباحثين فيستبعد فكرة المنجم الذى يتولد عنه الضحك ، والذى يمكننا أن ننقب عنه فى طيات الطبيعة ، ويرى أنه ليس فى الطبيعة بأسرها مصادر ينجم عنها الضحك ، إنما مصدر الضحك كامن فى الشخص المضحك ، وهذا معناه أنه ليس هناك شىء – مضحك فى ذاته ، وإنما الضحك هو الظروف التى تحيط بالحدث أو بالشخصية فمثلاً : هناك أخطاء فى الكلام أو فى النطق تثير الضحك بعض الشىء ، ولكن الضحك يزداد قوة إن كان المخطئ فى الكلام أو فى النطق مدرساً فى المنطق أو أستاذاً فى اللغة العربية ، ثم يزداد قوة فوق قوة إن كان المخطئ هذا عضواً فى المجمع اللغوى ، أو حاصلاً على أعلى جائزة تقديرية . . ويذهب مارسيل بانيول فى كتابه الشهير «على هامش الضحك» إلى تعريف الضحك بأنه صيحة النصر . أو التعبير عن التفوق المؤقت الذى يشعر به الضاحك . . وقد اكتشف فجأة هذا التفوق على الشخص الذى يضحك منه . .

وهكذا يقسم بانيول الضحك إلى نوعين رئيسيين :

١ – الضحك الأول هو الضحك بالمعنى الصحيح ، ذلك الضحك القوى السليم الذى يستند إلى القاعدة التى تقول : «إننى أضحك لأننى أشعر بتفوقى» . . وهذا النوع من الضحك هو الضحك الإيجابى .

٢ – أما الضحك السلبى فهو الضحك القاسى المرير ، الضحك الذى يكاد يكون نوعاً من الاكتئاب ، والذى يستند إلى القاعدة التى

تقول : إننى أضحك منك لأنك دونى وأقل منى ، إننى أضحك من عجزك ومن ضعفك ! »

على أننا فيما بين هذين النوعين الرئيسيين من الضحك - نصادف ألواناً عدة من الضحك يتفاوت بعضها وبعض فى الكم وفى المقدار ، وهذا هو المبدأ الذى يضعه المؤلف الكوميدى نصب عينيه : الحرص على أن يوحى للجمهور الذى يريد إضحاكه بتفوقه الدائم على شخصيات روايته سواء فى الذكاء أو فى المعرفة أو فى الإمكانات أو فى كل شىء .

ومن الجائز أن يشعر بعض شخصيات الرواية نفسها بتفوق بعضهم على بعضهم الآخر ، أما أن يتفوقوا على الجمهور فهذا مما لا يُسمح به على الإطلاق ، ولهذا فإن المؤلف الكوميدى كثيراً ما يتجنب أن يجعل أية شخصية من شخصياته تضحك طويلاً وإلا أصبحت هذه الشخصية فى مستوى تفوق الجمهور .

والذى يهمنا الآن هو أننا على هذا الأساس يمكننا أن نرجع حالات الضحك جميعاً إلى نظرية الإحساس بالتفوق هذه التى قال بها مارسيل بانيول ، فمعظم أسباب الضحك مهما تنوعت ترتبط بشكل ما بهذه النظرية .

ولا نكاد نخرج النظرية التى وضعها بودلير فى الضحك عن هذه النظرية - فعندما يقول بودلير - إن المضحك أو ما يمتلك القدرة على إضحاكنا إنما يكمن فى الضاحك نفسه لا فى موضوع الضحك ، فهو

لا يلجأ إلى العلل الخارجية أو الأسباب الموضوعية فى محاولة تفسير الضحك ؛ وإنما يقدم تفسيراً ذاتياً يقصد فيه إلى العوامل الباطنة . فهو لا يلبث أن يقرر أن الضحك بمثابة النتيجة التى تتولد لدى الإنسان عن فكرة امتيازه الخاص وتفوقه الشخصى .

وحتى علماء النفس المعاصرون فى محاولاتهم تفسير ظاهرة الضحك فى ضوء نظرية الانفعالات التى قال بها جيمز - لانج ، والتى مؤداها أننا لا نضحك لأننا مسرورون . . بل نحن مسرورون لأننا نضحك : بمعنى أن المظاهر العضويَّة لانفعال السرور هى العلة الحقيقية للضحك ، وهو ما أكده العالم النفسى الشهير مكدوجال بقوله : إننا إذا كنا نشعر بالسرور حينما نضحك فإننا نشعر بالسرور لأننا نضحك ؛ فإن هؤلاء جميعاً لم يقتصروا على الجانب الفسيولوجى - البيولوجى فى تفسير ظاهرة الضحك ؛ وإنما عادوا فربطوا هذا الجانب بالجانب السيكلوجى ، بل بالجانب الاجتماعى ، وهذا ما عبر عنه لوسيان فابر بقوله : « إنه لمن الخطإ أن يقال - إن الضحك انفعال من الانفعالات ؛ فإن الضحك فى الحقيقة عبارة عن ظاهرة عضوية تعبر عن نفسها تعبيراً سيكلوجياً بالانتقال المفاجئ من بعض الحالات الشعورية إلى حالات أخرى مغايرة » .

وهذا معناه أنه حتى الضحك المتولد عن « الدغدغة » باعتباره الصورة الأولية من صور الضحك التى نلمسها بوضوح لدى الأطفال

وبعض فصائل الحيوان ، هو الضحك الذى تولدت عنه شتى صور الضحك الأخرى . . مصداقا للرأى القائل بأننا ماكنا لنضحك لو أننا كنا نعيش فرادى . . وهذا هو الذى جعل بعض علماء النفس المعاصرين يطلقون على فن الكوميديا نفسه اسم فن الدغدغة العقلية : بمعنى أن الضحك الجمالى أو الفنى إن هو إلا استجابة سيكلوجية للاستثارة الموجهة إلى المخ والجهاز السمباتاوى .

وبعبارة أخرى فإنه لما كانت الكوميديا الاجتماعية تُعبيراً عن انعدام التكيف أو سوء التوافق فهى فى صميمها ذات دلالة اجتماعية ؛ لأن ما يضحكنا لدى الفرد هو سوء توافقه مع الظروف الاجتماعية وخروجه على المألوف العام ، وليس الضحك هنا سوى المظهر الذى نعبر به عن حكمنا على ذلك الفرد بسوء التكيف وعدم التوافق وفقدان الروح الجماعية . . ومن هنا كان الضحك بمثابة العقوبة الاجتماعية التى يفرضها المجتمع على ضحايا التكيف والتوافق والإحساس الجمعى العام .

على أننا لو حاولنا أن نفهمَ الضحك باعتباره ظاهرة إنسانية ذات دوافع نفسية ووظيفة اجتماعية فضلا عما لها من دلالة جمالية – لتبين لنا أن هناك من صنوف الضحك بقدر ما هنالك من مواقف بشرية فما الضحك بشىء واحد ، وما نضحك لسبب واحد ، وما نفكر فى الضحك على نحو واحد ، فالضحك ، «ضحوك» عدة . . إذا صح هذا التعبير ، وليس هو بالضحك الواحد ، ونحن نضحك لأسباب

كثيرة ، ولسنا نضحك لسبب واحد لا يتكرر ، بل إنه قد يكون لكل حالة من حالات الضحك « ضحكتها » التى تصدر عنها ، ولا تصدر عن حالة غيرها كأنما هى لغة كاملة لها أسلوبها الخاص فى التعبير.

هناك ضحك السرور والرضا ، وهناك ضحك التهكم والسخرية ، وهناك ضحك المزاح والطرب ، وهناك ضحك العطف والمودة ، وهناك ضحك الشماتة والعداوة ، وهناك ضحك الدهشة والمفاجأة وهناك ضحك العجب والإعجاب .

ومعنى هذه الألوان من الضحك أن الشعور بالمضحكات ملكة إنسانية عامة وجدت فى الإنسان ولم توجد فى الحيوان ، لأن الإنسان وحده هو الذى يدرك المشابهة ، ويحس بالتعاطف والمشاركة ويستدعى الخواطر من قريب أو بعيد .

وهكذا نجد أن الضحك عند بعض الباحثين يقترن بمجموعة من المنبهات أو المؤثرات الفسيولوجية . . كالدغدغة مثلاً ، ويقترن عند باحثين آخرين بمجموعة من الميول الانفعالية كالخوف والدهشة والشعور بالنصر أو التفوق . ومن الباحثين من يقرن الضحك بدلالته الاجتماعية ويربطه بالمناخ الاجتماعى أو الطقس الحضارى العام ومنهم من يرتقى به إلى المجال الذهنى ، فيرجعه إلى المفارقات وعدم التمييز بين أوجه الاختلاف وأوجه الاتفاق فضلاً عن التأليف بين العناصر المتنافرة .

على أننا لا نعدم من الفلاسفة المعاصرين ، من يرفض أن يربط

الضحك بمجموعة من الموضوعات الطبيعية أو المواقف الموضوعية ، ويرى أن كل نوع من أنواع الضحك إنما يكتسب دلالته من الهدف الذى تستهدفه الذات بصدد ما يعرض لها من أحداث ، وهؤلاء الفلاسفة - الوجوديون الذين يرفضون دراسة الضحك باعتباره موضوعا خارجيًّا ولكن باعتباره سلوكاً ذاتيًّا ، أعنى باعتباره فعلاً يقوم به الشخص الذى يضحك ، وهم بذلك إنما يربطون الضحك بالحرية الفردية ، ويقولون إن ضحكى حر ، أو هو فعل حرية ، وهو إنما يعبر عن اختيارى لنفسى وتأكيدى لوجودى الخالص .

على أننا إذا عدنا وقلنا : إن الضحك هو الإنسان نفسه ، وكان هذا الإنسان وحدة عضوية متكاملة تنطوى على الفسيولوجى والسيكلوجى ، فضلاً عن انطوائها على السوسيولوجى أو الاجتماعى - كان لزاماً علينا أن نقف قليلاً عند كل جانب من هذه الجوانب الثلاثة التى تشكل فيما بينها تلك الوحدة العضوية الحية ، أو تلك الحياة البشرية الواحدة .

# فسيولوجية الضحك

ليس من شك كما قلنا فى أن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذى يعرف الضحك ، أو بالأحرى الذى يعرف كيف يضحك ؟ وإذا كانت بعض أنواع الحيوان مثل القردة العليا كما يقول دارون تمارس الضحك ، حتى إن بعض أنواع الشمبانزى تستطيع أن تضحك بصوت عال - فإن ضحكها لا يعدو أن يكون ضحكاً جزئيًّا محدوداً ، هو بمثابة ردود أفعال فسيولوجية لبعض المنبهات أو المثيرات الخارجية ، فهو ضحك خارجى تمارسه هذه الحيوانات من الخارج دون أن ينبعث من داخلها بفعل الوعى أو التذكر أو الاسترجاع ، وليس أدل على ذلك من الملابسات الخارجية التى ترتبط بعملية الضحك عند هذه الحيوانات كتناول الطعام والمداعبة الجنسية ودغدغة أفراد البشر .

وهذا كله أبعد ما يكون عن أفانين الضحك ، مثل : النكتة والفكاهة والدعابة والسخرية ، والقفشة والطرفة ، والتورية والتعرية ، وغيرها من أفانين الضحك سواء على مستوى التلميح أو على مستوى التصريح ، ولعل هذا هو ما حدا بالفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون إلى أن يصف الإنسان لا بأنه الحيوان الوحيد الذى يعرف كيف يَضحك بل أيضاً كيف يُضحك ؟ أو على حد تعبير عباس محمود العقاد . الإنسان

هو الحيوان الوحيد الضاحك . . المضحك !

وعلى الرغم مما فى فكرة دارون من أوجه شبه بينها وبين ما ذهب إليه العالم الفيلسوف هربرت سبنسر فى كتابه . . «فسيولوجية الضحك» فإن سبنسر يخالف القائلين بأن الضحك محاولة عضلية تقوم بها العضلات الوَجْهية والأجهزة النطقية للتخلص من الشعور بالضيق والغم والاكتئاب . . ويذهب إلى أن عملية الضحك لابد لها من التحول الفجائى من سياق إلى سياق آخر فى مجرى الشعور ؛ لأن الشعور بالضيق والحزن ، والكآبة والانحصار قد يحدث ولا يحدث معه بالضرورة تعبير الضحك ، وهو يضرب لذلك مثلاً الاستماع إلى الموسيقى ؛ فليس فيها مثل هذه المشاعر التى تتخلص منها النفس بالضحك ، ولكن عند الاستماع إلى الموسيقى قد يعطس أحد الحاضرين ، فإذا بالقاعة تضج بالضحك ، ومعنى هذا أن العطسة غيرت مجرى الشعور ، فصرفته عن المضى فى الاستماع إلى الالتفات إلى مصدر العطسة ، فإذا بأعصاب الحس أو الجهاز العصبى كله ينقل هذه المفاجأة إلى العضلات ، فيحدث الضحك .

وربما لا يحدث هذا لجميع المستمعين إذا كان فيهم من يستغرقه الشعور بالاستماع إلى الموسيقى ، فلا يترك فيه بقية للانتقال من الاستماع إلى هذا الشىء المفاجئ .

وعند هربرت سبنسر أن الضحك ذو طبيعة ديناميكية تجعل منه طاقة

زائدة لابدّ لها من بعض المخارج ، هذه الطاقة الفائضة ، أو فائض الطاقة هذا – له فى الإنسان ثلاثة مخارج : مخرج الحركة العضلية ، ومخرج الإحساس ، ومخرج التفكير ، وهذه المخارج قابلة للتحول من واحد لآخر ، سواء بدأت بالتفكير أو بالإحساس أو بحركة العضلات . .

والذى يؤكده سبنسر فى تفسيره الفسيولوجى للضحك هو أنه حركة من حركات رد الفعل ، أوا الأفعال المنعكسة التى تحدث لصاحبها دونما قصد أو إرادة ، شأنها فى ذلك شأن غمضة العين ، أو رعشة البرد ، على أنه يعود فيؤكد شرط المفاجأة التى تتحول بالشعور عن مجراه ، فتنتقل به من حس الأعصاب إلى حركة العضلات ، ويراه من أهم الشروط فى عملية الضحك .

وليس هربرت سبنسر وحده هو الذى يفسر الضحك باعتباره ظاهرة بدنية عضوية تدخل فى النطاق الفسيولوجى الخالص : فمن الفلاسفة من سبقه إلى الاقتصار على هذا الجانب وحده فى دراسة هذه الظاهرة ، وهذا هو «رينيه ديكارت» أبو الفلسفة الحديثة ، يذهب فى دراسته للعلاقة بين النفس والبدن – إلى أن الضحك ظاهرة عضوية بحتة تحدث فى غيبة العقل عن التحكم فى تنظيم العمليات الانفعالية ، وهى الانفعالات التى يعد الضحك منها بمثابةالتعبير الخارجى ، وليس أدل على أن الضحك انفعال بدنى صرف يتم فى غيبة العقل وتعطيل ملكة الحكم من اختلاطه بالقهقهة ، واقترانه بالتشنجات العضلية ، وتعبيره

عن اختلال التوازن النفسي ، مما حدا بالفيلسوف الفرنسى ديكارت إلى أن يعتبره انفعالاً من انفعالات البدن وليس من انفعالات النفس.

غير أن ديكارت يعود فيؤكد أنه إذا كانت مظاهر التعبير عن الضحك . . مظاهر فسيولوجية خالصة فإن وسائل التحكم فى الضحك مما يدخل فى اختصاص العقل ، ويعد من وظائف ملكة الحكم ، وهو ما من شأنه أن يحيلنا إلى المجال النفسى أو السيكلوجى .

ومهما تمادى بعض علماء النفس المعاصرين من أمثال مكدوجال وهافيلوك إليس فضلاً عن جيمز - لانج فى تفسير العوارض الفسيولوجية التى تنشأ عن ظاهرة الضحك ومهما اقتصروا فى شرحها على الجانب العضوى الذى يحيل الظاهرة إلى عملية ميكانيكية تقف عند ميكانيكا البدن دون أن تتجاوز ذلك إلى ديناميكا النفس ، حتى لقد ذهب الدكتور يوسف مراد فى وصف فسيولوجية الضحك إلى القول بأن . . الضحك عبارة عن اختلاجات عضلية متقطعة تستهلك الكمية الفائضة من التوتر الذى تجمع فى العضلات ، وإذا استمر التنبيه وعجز الضحك عن استنفاد التوتر انتقلت آثار الدغدغة إلى العضلات الحشوية ، فتنبه الغدد ، وخاصة الغدد الدمعية ، ويتحول الضحك إلى بكاء ، وحينئذ ترتخى العضلات ويسكن الجسم مهما يكن من هذا كله . . فإن هذه التفسيرات تقف فى تفسير ظاهرة الضحك عند شكلها البرانى أو الخارجى دون أن تنفذ إلى مضمون الضحك وبواعثه الداخلية أو الجوانية ، وكأنما

الاقتصار على تفسير فسيولوجية الضحك إجابة على السؤال القائل . كيف نضحك ؟ إذا كان تفسير سيكلوجية الضحك إجابة على سؤال من يسأل لماذا نضحك ؟

وهذا معناه بعبارة أخرى أن العوارض العضوية أو الفسيولوجية التى تصاحب ظاهرة الضحك لا ينبغى أن تحول بيننا وبين دراسة ذلك الطابع النفسى أو السيكلوجى الذى تتميز به هذه الظاهرة البشرية . . وهى الظاهرة التى يمكن وصفها بأنها ظاهرة سيكو – فسيولوجية أكثر من وصفها بأنها ظاهرة فسيو – سيكلوجية وخاصة بعد أن انتهينا إلى أن الضحك ظاهرة إنسانية لا نظير لها عند الحيوان ، أو أن الإنسان هو الحيوان الوحيد ، الضاحك والمضحك والذى بزواله من الخليقة تنتهى الضحكة من العالم ، لأن الحيوان لا يضحك ، والنبات لا يعرف الضحك ، والجماد لم يضحك على الإطلاق . . وإنما كما يقول رابليه : الضحك : «من أخص خصائص الوجود البشرى»

# سيكلوجية الضحك

إذا كانت الدغدغة هى البداية الأولى للضحك أو لاستثارة تعيير الضحك فإنها إنما تعبر عن حالة الشعور بالغبطة والبهجة . . والرضا والسرور والارتياح والانشراح وغيرها من الحالات التى يشعر بها ذلك الكائن البشرى ، ويعبر من خلالها عن مكنون نفسه أو عن بواعثه النفسية .

وليس أدل على ذلك من أن الضحك عند الأطفال إنما هو تعبير عن اللذة والسرور ، وعند البلهاء وضعاف العقول تعبير عن الشعور بالغبطة والابتهاج ، وهذا معناه أن العنصر الوجدانى عنصر أساسى فى تفسير ظاهرة الضحك .

وإذا كان عنصر اللهو أو اللعب من العناصر الوجدانية التى تنطوى عليها ظاهرة الضحك شأنه شأن عناصر الارتياح والانشراح والغبطة والسرور والبهجة والانبساط واللذة والسعادة — فإن عملية الدغدغة نفسها باعتبارها أولى مراحل الضحك لتنطوى على عنصر اللهو أو اللعب على نحو يجعلنا نقول : إن كل المواقف المضحكة . . هزلية كانت أو فكاهية أو كوميدية — إنما تنطوى على لهو ولعب .

وعنصر اللهو أو اللعب له أهميته الأساسية فى تفسير سيكلوجية

الضحك : فهو الذى يرحل بالإنسان بعيداً عن جدية الحياة الواقعية ، ويحول بينه وبين ملامح الجد والاهتمام التى لابد منها للإنسان كى يواجه مشكلات الواقع من حوله . . ومن هنا كانت اللاجدية فى حالة الضحك هى أهم ما يميز المواقف المضحكة ، أو الباعثة على الضحك ، وهذا ما عبر عنه العالم النفسى الشهير سيجموند فرويد بقوله : إن المواقف الفكاهية مثلها فى ذلك كمثل حالة اللهو أو اللعب – إنما تنطوى دائماً على مبدأ اللذة .

وهذا صحيح ؛ لأنه إذا غلب الجد والاهتمام على الموقف وأصبحنا بإزاء مسائل الحياة الواقعية ومشكلات العيش اليومية اختفى الضحك ، لأن الموقف نفسه لم يعد يحتمل الضحك .

وهذا معناه أن الضحك له وظيفته النفسية فى تخفيف أعباء الواقع ، وترطيب جدية الحياة وإراحة النفس من كثافة المشكلات اليومية وإطلاق الذات من أسر التفكير العميق الجاد ، لأنه على حد تعبير شارل لالو : إذا كانت الحياة هى الفردوس المفقود فإن الضحك هو الفردوس المستعاد !

وربما كانت هذه هى الفكرة المحورية التى أدار عليها سيجموند فرويد نظريته فى سيكلوجية الضحك . . فعند الطبيب النفسى الشهير فى رسالته عن النكتة وعلاقتها باللاشعور أن النكتة نوع من الفعل الإرادى الذى يلجأ إليه الإنسان ليتحرر من جدية الواقع ويعفى نفسه من أعباء الحياة

ويتخلص من رباط العنق الاجتماعى الذى يلازمه طوال اليوم ، وعلى ذلك فالنكتة أشبه ما تكون بالأحلام التى يهرب فيها الإنسان من وعى الصحو ومنطق اليقظة فضلاً عما ترتديه النكتة من مسوح التورية والتلميح والاستعارة والكناية والتأويل والاختزال وغيرها من أساليب اللاواقعية التى لا تجتمع فى واقع الحياة .

وهذا معناه أن النكتة حيلة من الحيل البشرية التى يحتال بها الإنسان على تحقيق هدف من الأهداف أو بلوغ غاية من الغايات تماماً كما يحتال فى أحلامه على تحقيق ما لم يحققه فى صحوه من أمانى وأشواق ، وكأنما الإنسان يلجأ إلى النكتة أو الحلم عندما تصادفه صعوبة من صعوبات الواقع الجاد عساه يتمكن من تذليل هذه الصعوبة ، والتخفيف من حدة هذا الواقع .

ولذلك كثيراً ما نرى الناس يربطون بين النكتة وبين الحلم ، فيقولون عن الشخص الذى ينكت : إنه يحلم : بمعنى أننا لا ينبغى أن نحاسبه بالمعقولية والمنطق ، أو نأخذه بالجدية والاهتمام ، وهذا ما عبر عنه فرويد بقوله : «إن الفكاهة ترتد بنا إلى تلك الحرية السعيدة المنطلقة التى كنا نستمتع بها فى أثناء الطفولة قبل أن تكون لدينا أية رقابة أو رقيب» .

وهذا معناه أن الفكاهة نوع من الصحة النفسية تساعدنا على الهروب من عناء الواقع والاستمتاع بلذة الحياة . . وإن كانت تختلف هى والحلم فى انطوائها على ذلك العنصر الأخلاقى الذى يعمل على الارتفاع بمستوانا

النفسى ، وعلى هذا الأساس ذهب فرويد إلى تقسيم الضحك إلى ثلاثة أنواع : النكتة والهزل والدعابة ؛ كما ذهب فى تفسيرها إلى القول بالقصد والغاية فى القوى النفسية : فالنكتة فيها قصد وغاية على مستوى العاطفة ، وفى الهزل قصد وغاية على مستوى الفكر ، وأما الدعابة فالقصد فيها والغاية على مستوى الإحساس . على أن هذه الأنواع جميعاً لا يقصد إليها الإنسان إلا بعد سن الطفولة ، وهى السن التى لا تعرف المفارقات المضحكة ، ولا تقدر على تفكير النكتة ولا تحتاج إلى الدعابة لتشعر بالسعادة .

وغير سيجموند فرويد نجد كثيراً من علماء النفس المعاصرين ممن تناولوا مشكلة الضحك فى جانبها النفسى أو السيكلوجى ، يفسرونها بأنها نوع من «تفريغ الطاقة» تتحرر فيه النفس من شتى مظاهر العناء والمعاناة حيث تجد لها منفذاً فى الموقف الفكاهى أو الكوميدى ، وهذا ما عبر عنه س . برت فى كتابه «سيكلوجية الضحك» . بقوله : «إن الضحك عبارة عن انفعال نفسى يمكن أن يندمج فى الموقف الهزلى أو الفكاهى ، فيولد لدينا استجابة الضحك» .

ويذهب س . برت فى كتابه هذا إلى أننا نستطيع أن نميز بين أنواع مختلفة من الضحك تبعاً لنوع الانفعال الذى ينطلق متحرراً من أسر الجهد أو حصار الإجهاد عن طريق الموقف الهزلى أو الفكاهى : فانفعال السخط أو الغضب يولد الفكاهة العدوانية والنادرة التهكمية والدعابة

الساخرة ؛ والنزعات الجنسية تساعد على توليد النكتة الماجنة والقفشة الفاضحة ، فضلاً عما يقترن بهما من تلميحات رمزية ، وانفعال الفرح أو الابتهاج يؤدى إلى توليد الملح الذكية والطرف البارعة التى تعتمد على المفارقة والتلاعب بالألفاظ .

وهذا معناه أن الضحك الذى يعبر عن نفسه على حسب تقسيم فرويد بالنكتة أو الهزل أو الدعابة إنما يتوقف على طبيعة الانفعال الذى يطلقه الضحك بقصد تحرير النفس . . وتفريغ الطاقة ، ومن ثم فإن أفانين الضحك إنما تختلف فيما بينها باختلاف الوظيفة النفسية التى تؤديها فى حياة الإنسان .

وكما اهتم بعض علماء النفس المعاصرين بتصنيف أنواع الضحك أهتم علماء آخرون بدراسة جوانب مختلفة فى الضحك : فذهب هـ . ج إيزنك فى كتابه «أبعاد الشخصية» إلى أن الضحك له ثلاثة جوانب : هى الجانب النزوعى ، والجانب الوجدانى ، والجانب الإدراكى ، وفقاً لتقسيم الفعل البشرى إلى إدراك ونزوع ووجدان ، على أنها الجوانب الثلاثة التى يندمج أحدها والآخر اندماجاً تكاملياً فيما سماه إيزنك بكلمة «الهزل» بوجه عام .

وأما العنصر الوجدانى فهو الذى يطلق عليه إيزنك اسم الفكاهة ، كما يطلق اسم النكتة على العنصر النزوعى واسم الكوميديا على العنصر الإدراكى . . وعنده أن هذه العناصر يتداخل بعضها بعضا تداخلاً

وظيفيًّا ، وتتفاعل فيما بينها تفاعلاً ديناميًّا وهى فى النهاية ليست أكثر من مبادئ للتصنيف تسمح بتفسير انفعال الضحك فى ضوء أبعاد الشخصية البشرية بقصد الوقوف على ما ينطوى عليه هذا الانفعال النفسى من عناصر عرفانية وعناصر انفعالية وعناصر إرادية القصد منها جميعاً إيجاد حالة من حالات التكيف يستطيع معها ذلك الكائن البشرى أن يتوازن هو نفسه والآخرون من حوله ، وعلى ذلك فالضحك فى رأى إيزنك إنما هو نوع سام من أنواع التكيف أو هو كما سماه التكيف السامى !

ولكن إذا كانت وظيفة الضحك هى الوصول بالكائن البشرى إلى هذه الحالة من حالات التكيف . . والتكيف السامى فهل يقتصر هذا التكيف على مجرد إحداث التوازن النفسى فى حياة الإنسان أو أن هذا التكيف له إشعاعاته الاجتماعية التى تكسبه دلالته وجدواه ؟

وبعبارة أخرى . . هل يتكيف الإنسان هو ونفسه أو لنفسه دون أن يجد هذا التكيف مجالاً ينمو فيه ويترقى ، أو دون أن يجد وسطاً اجتماعيًّا يمارس فيه وظيفته ويحقق فيه دوره ؟

وبعبارة أخيرة : هل يضحك الإنسان بمفرده ؟ وهل هناك ضحك فى المطلق أو فى الفراغ أو أن الضحك له صبغته الاجتماعية باعتباره ظاهرة جمعية لابدّ لها من أن تولد فى كنف البيئة ، وتنشأ فى حضن المجتمع ؟

الواقع أن هذه الأسئلة تقودنا إلى تناول المظهر الاجتماعى للضحك

باعتباره ظاهرة اجتماعية وتنتقل بنا إلى دراسة سوسيولوجية الضحك ، باعتباره من أهم جوانب هذه الظاهرة السيكو- سوسيولوجية التى استوقفت العديد من الفلاسفة وعلماء النفس فضلاً عن علماء الاجتماع .

فإذا كانت فسيولوجية الضحك إجابة عن السؤال القائل : كيف نضحك ؟ وكانت سيكلوجية الضحك إجابة عن السؤال القائل : لماذا نضحك ؟ - ففى تقديرى أن فى تناول سوسيولوجية الضحك إجابة عن سؤال من يسأل : لمن نضحك ؟

# سوسيولوجية الضحك

ليس أدل على أن الضحك ظاهرة جماعية ، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تكون ظاهرة فردية من عملية الدغدغة نفسها باعتبارها أبسط صور الضحك ، أو باعتبارها ضحكاً فى صورته البسيطة الأولى — فإن هذه العملية تستلزم وجود أكثر من فرد واحد ، حتى يتولى أحدهما إثارة هذا الإحساس ، ويكون من شأن الآخر الاستجابة لهذه الإثارة ، ولدى الاثنين معاً لابد أن يتولد تعبير الضحك ؛ لأن الشخص الذى يقوم بعملية الدغدغة لابد له من أن يضحك حتى يضحك الشخص الآخر .

صحيح أنه فى مقدور الشخص الواحد أن يحدث هذه الدغدغة على نفسه ، ولكنها تكون نوعاً من الدغدغة السطحية التى تبدى صاحبها فى صورة المعتوه أو الأبله ، لا فى صورة الشخص الذى يعلوه حقيقة تعبير الدعابة والمرح . . أما الدغدغة العميقة فلا يستطيع الشخص إحداثها مع نفسه ؛ لأن مجرد تصور الحركة التى سيقوم بها ، وتصور المنطقة التى ستنبه من شأنهما أن يمنعا حدوث آثار التنبيه ؛ فلابد إذن من شخص آخر يتولى عملية التنبيه ؛ حتى يستغرق الشخص كما يقول الدكتور يوسف مراد فى عملية الضحك .

وليست هذه هى الدلالة الوحيدة على جماعية الضحك : فهناك أيضاً ما سماه الدكتور زكريا إبراهيم فى كتابه «سيكلوجية الفكاهة والضحك» بظاهرة الإشعاع السيكوفزياتى التى تجعل من الضحك ظاهرة معدية ، كما فى انتقال عدوى التثاؤب والحماسة والفزع فالضحك هو الآخر نوع من العدوى النفسية التى تنتقل من الفرد إلى الجماعة أو التى تحدث فى وسط جماعى . وليس أدل على ذلك من أننا ما نكاد نندمج فى وسط جماعة ضاحكة حتى ننفجر بالضحك قبل أن نعرف السبب الذى من أجله يضحك هؤلاء الضاحكون !

هذا بالإضافة إلى أن الضحك لابد له من وسط جماعى يتمدد فيه ويتحرك : بمعنى أن الضحك يستلزم دائماً وجود الآخر الذى يكون موضوعاً للتهكم والسخرية أو مادة للدعابة والمرح ، أو طرفاً يتم معه تبادل النكتة ، أو حتى تقليده فى ضحكه دونما معرفة لأسباب الضحك .

وهذا ما عبر عنه الفيلسوف هنرى برجسون بأننا نضحك فى الجماعة عامة ولا نضحك منفردين لأن الضحك تنبيه اجتماعى ، أو عقوبة اجتماعية لمن يخرج عن المألوف فى الجماعة أو عن المعتاد فى المجتمع ، ولذلك فهو يجعل من شروط الأمر المضحك أن يحدث فى جماعة أو يرتبط بالتصرف فى وسط الآخرين . . ولا يمكن للإنسان أن يضحك على انفراد إلا إذا استحضر فى ذهنه العلاقة الاجتماعية .

وعلى ذلك يقرر برجسون فى كتابه الشهير عن الضحك ارتباط الضحك بالحاسة الاجتماعية باعتباره وسيلة من الوسائل التى اخترعها المجتمع أو العقل الجمعى لحمل الأفراد على التصرف المنطقى السليم الذى لا يجعلهم عرضة للضحك أو يجعلهم أضحوكة فى أعين الآخرين.

فالضحك إذن ملكة اجتماعية يراد بها تصحيح الخطأ فى معاملة الجماعة، وهو يتناول الأخطاء التى لا تصل إلى درجة التجريم، لأن المجتمع يعالج مثل هذه الأخطاء بالجزاء القانونى أو بحكم مواد القانون. . وكلما هبط الانسان عن مرتبة التصرف المنطقى الذى يتناسب هو وعلاقاته الاجتماعية كأن ذلك مثيراً للضحك لا لشىء إلا لتنبيهه إلى تقصيره وسوء تقديره، بل يكاد يكون الضحك عقوبة اجتماعية مخففة لمن يأخذون أنفسهم بالأحكام الحرفية، ويطبقون القواعد فى صرامة بالغة توحى إلى الذهن أنهم ليسوا أكثر من آلات تعمل بلا حس ولا تفكير: ففى هذه الحالة يكون الضحك تصحيحاً للأحكام المبالغ فى دقتها الحرفية لأنها صفة آلية لا تليق بالمنطق الإنسانى وتصرفه السليم.

ومن الباحثين فى علم النفس الاجتماعى . . من يقرن اللغة بالضحك ويذهب إلى أن الضحك يسرى مسرى اللغة بين بنى البشر، فها هو ذا العالم الفرنسى الشهير جان بياجيه يرى أن الضحك كاللغة يؤدى لجميع الأفراد وظائف مشتركة تقرب فيما بينهم، ومعان مشتركة تداخل فيما بينهم، ودلالات مشتركة تشارك فيما بينهم، ولو أن بياجيه يعود فيقرر أن

الضحك كاللغة من حيث اختلافه من وطن إلى وطن آخر ، ومن أمة إلى أمة أخرى بل من فرد إلى فرد آخر حتى لو كان ذلك فى داخل الأسرة الواحدة .

ومما يزيد فى تأكيد الدلالة الاجتماعية للضحك أن التأليف الكوميدى لا يكاد يزدهر إلا بين الجمهور ، أو بالأحرى من خلال التعاون والتضامن بين المؤلف والجمهور : فالجمهور فى مجموعه يعرف عن الضحك أكثر مما يعرف المؤلف ، وهذا معناه أنه لابد من وجود جمهور لكى يحدث الضحك ، ومن المعروف أنه من الأيسر إضحاك جماعة من الناس عن إضحاك فرد واحد ؛ لأن الجماعة إذا كانت تضحك مما ترى ومما تسمع فهى فى ذات الوقت تضحك لا شعورياً إذا رأت الآخرين من حولها يضحكون ، وهو مافسرناه بالعدوى النفسية التى تسرى فى الجماعة ، والتى تتفشى فى صورة عاصفة عصبية هى الضحك .

وليس أدل على ذلك من أنه كلما زاد عدد الجمهور فى المسرح زادت من ثم ضحكاتهم واشتد تصفيقهم ، حتى تضج الصالة بالضحك ، هذا على الرغم من أن كثيراً من النكات الهزلية والعبارات الفكاهية لا تقبل الترجمة من لغة إلى لغة أخرى نظراً لارتباطها بعادات بيئة بعينها وأفكار مجتمع بالذات .

ولعل هذا هو ما جعل هنرى برجسون يفرق بين فنى التراجيديا

والكوميديا على أساس اجتماعى : فيذهب إلى أنه إذا كانت التراجيديا ذات طابع شخصى فإن الكوميديا ذات طابع عام . . ولو أن العالم الاجتماعى دوبرل يعقب على كلام برجسون بقوله : إن الكوميديا ليست ذات طابع عام ، ولكنها ذات طابع اجتماعى ؛ لأنها إنما تعمل على تقوية الروح الجماعية والتعاطف الجمعى بين أفراد الجماعة الواحدة .

والذى لا شك فيه أن المجتمع له تأثيره على نوع الاستجابة للضحك أو لموضوع الضحك مما يؤكد العلاقة الوثيقة بين الضحك وبين مختلف الظواهر الاجتماعية ، فالقمع السياسى من شأنه ترويج النكات السياسية ، والتفاوت الطبقى يؤدى إلى انتشار اللذعات الاجتماعية ، والكبت الجنسى يساعد على ذيوع الدعابات الفاضحة والتوريات الماجنة ، والجهل يعمل على ظهور الفكاهات العدوانية على حين تساعد الثقافة على الارتفاع بمستوى الفكاهة الراقية التى لا تخلو من عنصر الذكاء والمعرفة .

وإذا كان الضحك باعتباره ظاهرة اجتماعية يتأثر كغيره من الظواهر بشتى عوامل التغيير الاجتماعى : بمعنى أن الموضوعات المضحكة تختلف من مجتمع لآخر تبعاً لاختلاف الطقس الاجتماعى – فإن الضحك نفسه مؤثر من المؤثرات التى تساعد على تحقيق ذلك التغير الاجتماعى : فقد لوحظ فى أثناء الحروب وفى أوقات الأزمات السياسية أن الفكاهة سرعان ما تصبح بمثابة السلاح الذى تستخدمه الشعوب فى محاربة

العدو ، وفى التصدى لمواجهة العدوان ؛ كما لوحظ أنها تساعد على التوحيد بين طوائف الشعب المختلفة وطبقات المجتمع المتباينة حيث يختفى ضحك التهكم والسخرية من الأقليات ، كما يختفى ضحك العداوة والازدراء بين أبناء الطبقة الواحدة وغيرها من الطبقات .

هذا فى الوقت الذى ترتفع فيه درجة حرارة الفكاهة التى تنصب على الأجنبى أو الغريب الذى لا يشعر بأى تعاطف مع مختلف أفراد الشعب سواء فى أزمته السياسة أو فى حربه مع العدو ، كما تزيد النكات والفكاهات . . والنوادر التى توجه إلى أغنياء الحرب . . ومشعلى الأزمات وجميع المنتفعين بالظروف المختلة والتسيب الاجتماعى ؛ مما ينشأ عن ذلك الهبوط الاضطرارى الذى يواجه المجتمع أو الذى يواجهه المجتمع . .

فإذا أضفنا إلى هذا كله . . ذلك الدور الخطير أو تلك الوظيفة الحيوية التى يؤديها للمجتمع صانعو الضحك أو المضحكون بوجه عام . . من رسامى الكاريكاتير إلى مؤلفى الكوميديا . . إلى ممثلى الأدوار الهزلية . . فضلا عن صحافة الفكاهة . . وهى الوظيفة التى تعمل على إشاعة روح المرح فى نفوس الأفراد والجماعات . . وإذاعة جو الضحك فى قلوب من نكبوا أو سينكبون بكارثة من الكوارث . . ونشر طقس الفرح فى صدور من لديهم عشرات الأسباب التى تدفعهم إلى البكاء – أدركنا على الفور مدى جدية الدور الذى يقوم به الضحك فى

التغير الاجتماعى . . والتخفيف البشرى والتلطيف الإنسانى بوجه عام . .

ولعل هذا هو ما جعل مارسيل بانيول يعلى من قدر الضحك ، ويغالى فى قيمة المضحكين . فيصف الفنان الهزلى أو المؤلف الكوميدى الذى يشيع روح الضحك فى قلوب الناس بأنه بطل من الأبطال . . فعنده أن موليير بطل عظيم كما أن شارلى شابلن هو الآخر بطل عظيم ، على أنه كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم فى كتابه . (سيكلوجيه الفكاهة والضحك) إذا لم يكن ثمة . . ضحك فى ذاته . . بل هناك نماذج مختلفة من الأفراد الضاحكين والمجتمعات الضاحكة . . كما أن لكل مجتمع طريقته فى الدعابة . . وأسلوبه فى التفكه وأنماطه الخاصة فى إطلاق النكتة والضحك لها على اعتبار أن الفكاهة هى خير مرآة تنعكس عليها أحوال كل مجتمع . . وما مر به من أحداث . . وما اكتسب من مقومات وما اندمج فى خلقه من سمات – فإن هذا من شأنه أن يقودنا بالضرورة إلى تناول الجانب الأخلاقى . . فى ظاهرة الضحك أو ما يمكن تسميته بأخلاقيات الضحك طالما كان الضحك خير سبيل إلى التعرف على أخلاق الأفراد والجماعات والشعوب جميعاً ، وطالما كان الجانب الأخلاقى هو البعد الرابع . فى دراسة هذه الظاهرة الفزيو – سيكو – سوسيولوجية . .

# أخلاقيات الضحك . .

يقول مارسيل بانيول فى ختام رسالته عن الضحك . . قل لى : مم تضحك ؟ أقل لك من أنت ؟ . ومعنى هذا أن الضحك يمكن أن يكون مقياساً للحكم على الشخص وتقييم أبعاده الشخصية وقيمه الأخلاقية . . باعتباره النافذة التى يقذف الإنسان من خلالها بكل ما فى أعماقه من ثقافة ومعرفة من كبت وتحضر . . من قيم ومبادئ ، من رؤية للمجتمع وموقف من الحياة !

وإذا كانت القوانين المفسرة للشخصية تتمثل فيما يسميه إيزنك بأبعاد الشخصية وكان البعد الأول لأى شخصية من الشخصيات يتكون من الانطواء والانبساط . . ويتكون البعد الثانى من الميل إلى العصاب . . والبعد الثالث من الميل إلى الذهان أو المرض العقلى ، أما البعد الرابع والأخير . . فيتمثل فى الذكاء وسرعة البديهة ، وكانت هذه الأبعاد الأربعة كما يقول إيزنك كافية للكشف عن معظم النواحى المتباينة فى الشخصية – فإننا نستطيع أن نعتمد على ما يقوله إيزنك فى أن نعرف إلى أى مدى تؤثر الحالة الوجدانية أو الاتجاه الوجدانى لدى الإنسان على نوع استجابته للظروف الخارجية ، ذلك لأن الضحك إنما يتوقف من ناحية على الحالة المزاجية التى يوجد فيها الإنسان لحظة استجابته

للضحك ، كما يتوقف من ناحية أخرى على سمات الشخصية التى تحدد مدى تذوقه للفكاهة وإحساسه بالنكتة، وإدراكه للموقف الكوميدى . .

فالضاحك المسرور قد يكون سروره زهواً بنفسه واحتقاراً لغيره . . وقد يكون هذا السرور فرحاً بغيره دون أن ينطوى على عنصر الزهو بالنفس والاحتقار ( للغير ) . والضاحك الساخر قد يكون ضحكه من نقائص الآخرين ؛ لأنه يستريح إلى وجود هذه النقائص فى غيره لا فى نفسه ، وقد يكون ضحكه من هذه النقائص تنفيساً عن شعور برفضها سواء فى نفسه أو فى الآخرين . .

كذلك قد تكون استجابة الإنسان للضحك منطوية على مزاج اللهو واللعب والدعابة والمرح . . وقد تنطوى استجابته على النظرة الواقعية للأمور والاستجابة الجادة للمثيرات كافة .

فإذا انتقلنا من الفرد إلى الجماعة وعدنا إلى تقسيم إيزنك لأبعاد الشخصية وجدناه يفرق بين السمة وبين النمط . فهو ينظر إلى نظام الشخصية نظرة بنائيّة طبقية : الطبقة الأولى أو الدنيا للسلوك تتكون من الاستجابات العادية التى تتكرر كثيراً فى مقابل الاستجابات النوعية ، وبعض هذه الاستجابات العادية تتجمع ؛ لتكون مجموعة مستقلة داخل الشخصية ، ويطلق على هذه المجموعة اسم « السمة » وتمثل السمة شكلاً من أشكال تجمع الميول والرغبات ، والسمات بدورها تتجمع فى شكل أبنية أعم وهذه الأبنية تكون الأنماط : فالنمط إذن يتكون من مجموعة

منظمة من السمات ؛ كما أن السمة تتكون من مجموعة منظمة من الاستجابات العادية غير النوعية . . أو بعبارة أخرى فإن النمط يمثل العامل العام ، وتمثل السمة العامل الطائفى . أما الاستجابة العادية فإنما تمثل العامل الخاص . .

وهذا معناه أن ظاهرة الضحك لدى الجماعة إنما تتوقف على مجموعة من العوامل الاجتماعية : بمعنى أن تذوق الفكاهة والتعبير عنها والمشاركة فيها يتوقف على مجموعة السمات الشخصية والأنماط العامة التى تغلب على أفراد هذه الجماعة . . والتى من شأنها تشكيل الحالة المزاجية للوسط الاجتماعى أو الأمزجة المتفاوتة بين أفراد الجماعة حتى فى داخل المجتمع . .

وليس أدل على ذلك من جمهور المسرح أو الجمهور فى المسرح : فالجمهور لا يضحك دائماً بالطريقة نفسها كما أنه لا يضحك دائماً للأسباب نفسها . . ذلك لأن استجابات الجمهور تختلف باختلاف آدابه العامة وأنماطه السلوكية وطريقته فى الضحك : فإذا شاهدت المسرحية الكوميدية عدة طوائف اجتماعية ، بل طائفة اجتماعية واحدة فى عدة مناسبات مختلفة – اختلفت استجابة هذه الطوائف لهذه المسرحية أو هذه الطائفة الواحدة لذات المسرحية فى كل مناسبة من المناسبات . . وقد دلتنا ملاحظة ظاهرة الضحك على جمهور المسرح أن بعض الفئات الاجتماعية تساعد على ارتفاع نسبة النكات الجنسية والفكاهات الفاضحة ؛ كما تساعد بعض الفئات الاجتماعية الأخرى على إطلاق

النكات الذكية البارعة والقفشات الحادة الواعية ، هذا فى الوقت الذى قد تستجيب فيه بعض الفئات للموقف الكوميدى بالقهقهة العالية . . وتستجيب لذات الموقف فئات أخرى بالابتسامة الهادئة أو الفاترة : على أن الملاحظ عموماً فى تصنيف أنواع الضحك أن النكات الجنسية والتوريات الفاضحة – إنما تتبادل بين أشخاص متقاربين فى العمر وفى المستوى الاجتماعى ، وأنها أكثر انتشاراً بين الأوساط التى تدمن المخدرات وتتعاطى الخمور وخاصة المهنيين والحرفيين والتجار والصناع ، كما أن النكات السياسية التى تنطوى على النقد الاجتماعى واللذع الأخلاقى ، وتتسم بالبراعة والذكاء – إنما تتبادل فى أوساط المثقفين والمشتغلين بالصحافة والإعلام ، أما النكات الاجتماعية التى تنطوى على التهكم والسخرية ولا تخلو من الشماتة والعداوة فلا يتم تبادلها إلا فى الأوساط المقهورة أو التى ينتابها الشعور بالغبن الاجتماعى ؛ كما فى أوساط الموظفين والمدرسين وحملة المؤهلات المتوسطة ! هذا فى الوقت الذى تشيع فيه النكات العدوانية والقفشات الحافلة بمعانى الغضب والانتقام بين الطبقات العاملة على وجه الخصوص . .

وفى البلاد التى ينقسم أهلها إلى مدنيين وقرويين أو إلى ريف وحضر نجد أهل الحضر يسخرون من أهل الريف ، ويطلقون عليهم نكات التهكم والسخرية والاستخفاف وخاصة عندما يوجدون فى عطلاتهم بالمدينة مرتدين أفخر ما عندهم من ثياب ، والعكس صحيح عندما يزور

أهل الحضر القرية لتمضية العطلات وإجازات نهاية الأسبوع وسط أهالى القرية كما السياح . فيتناولهم القرويون بنكات السخرية وتلميحات الازدراء التى تكشف عن استهجانهم لما هم فيه من تبرج وإباحية وفرنجة سواء فى المظهر الخارجى أو فى السلوك العام !

وفى المجتمعات التى يغلب عليها الصراع الطبقى حتى تبدو فيها الثنائية واضحة بين الطبقة الكادحة والطبقة البورجوازية - نجد أن الطبقة الكادحة تتخذ من الفكاهة والضحك سلاحاً للتشهير بالطبقة البورجوازية ، والاستخفاف بعاداتها وتقاليدها وأنماطها السلوكية بوجه عام . . بل إنها تفتنّ فى إطلاق النكات التى تكشف من خلالها عن زيف هذه الطبقة وعدم مشروعية طرائقها فى الكسب وأساليبها فى الاستغلال . .

فإذا انتقلنا من الفرد والمجتمع إلى الأمم والشعوب استطعنا أن نقول مع الفيلسوف هنرى برجسون إنه إذا كان الضحك ملكة إنسانية من طرفيها . . بحيث لا يضحك إلا إنسان . . ولا شىء يضحك إلا إذا كان إنسانيًّا فى صورة من صوره وكان الإنسان لا يضحك وهو بعد قريب من أطوار الحيوانية فى حكم الغريزة وغلبة العادة على التفكير . . وهو ما يلاحظ فى القبائل البدائية والجماعات الهمجية التى لا تفهم الضحك ولا تميز بين أنواع المضحكات لاستغراقها فى التفكير الآلى الذى يغلب عليه العرف المتوارث ويهيمن عليه شبح المحارم أو المحرمات نقول

مع برجسون : إنه فيما عدا هذا الطور من أطوار الهمجية الذى تعيشه القبائل البدائية فإن الشعوب جميعاً تعرف الضحك . . وتفهم أنواع المضحكات ، وتستجيب للنكتة والفكاهة والموقف الكوميدى . .

وإذا كان بعض الباحثين المعاصرين قد ذهبوا إلى وصف بعض الأمم بالفكاهة وتجريد بعضها من هذه الصفة . . أو وصفوها ببطء الإحساس فى النكتة وقلة الاستجابة للفكاهة . . وفقدان روح المرح . . وخاصة عند مقارنتها ببعض الأمم الفكاهية أو الضاحكة – فإن الثابت الذى لا شك فيه عن جميع الأمم كما يقول العقاد فى رسالته عن (جحا الضاحك . . المضحك) إنها أخرجت نوابغ الفكاهة فى جميع أجيالها . . وإنها فى العصر الحاضر تمثل الفكاهيات وتعرضها على جمهرة من أبنائها ، فلا توجد أمة متحضرة لها تاريخ قديم خلت من نوابغ الفكاهة ، ومن آثار هؤلاء النوابغ فى الآداب والفنون . .

على أننا إذا كنا قد تناولنا ظاهرة الضحك من أبعادها الأربعة وهى البعد الفسيولوجى ثم البعد السيكلوجى . . ثم البعد السوشيولوجى . . وأخيرا البعد الأخلاقى أو ماسميناه بأخلاقيات الضحك . . فإن هذه الأبعاد جميعاً إنما تشكل بعد الذات . . أو الإنسان الضاحك ، دون أن تتجاوزه إلى بعد الموضوع أو الشىء المضحك . . فإذا تناولنا هذا البعد الأخير حتى تكتمل لنا الدائرة . . كان هذا معناه العبور إلى الضحك نفسه . . أو فنون الضحك : أعنى الانتقال إلى استاطيقا الضحك . .

للوقوف على جماليات هذه الظاهرة . . والتعرف على عناصرها الجمالية من قانون تكوين النكتة إلى أسس إطلاق الفكاهة . . إلى عناصر تأليف الموقف الكوميدى . . إلى غيرها مما يدخل فى صناعة الضحك . .

# الضحك . . فن

« واضحك . . فإنى لا أحب إلا الفرحان ! » .

النِّفرى (المواقف والمخاطبات)

# الكوميديا هى . . فن الضحك

يقول الفنان الشهير دالاكروا : إن الفن صناعة وإبداعٌ أكثر مما هو عاطفة ووجدان ولو أننا طبقنا هذه القاعدة على فنون الضحك لكانت الكوميديا أكثرها جميعاً قدرة على الإضحاك ، ومقدرة على إحداث هذا الأثر الفنى ؛ لأنه إذا كانت فنون الضحك تنقسم بحسب تصنيف إيزنك إلى ثلاثة أنواع هى الفكاهة والنكتة والكوميديا ، وكانت هذه الأنواع الثلاثة تقابل حالات النفس الثلاث وهى النزوع والوجدان والإدراك – فإن الكوميديا من بين سائر فنون الضحك جميعاً هى التى تقابل حالة الإدراك من حيث اعتمادها على العقل ومخاطبتها للوعى أكثر من اعتمادها على العاطفة ومخاطبتها للوجدان ومن ثم فهى فن عقلى يعتمد كغيره من الفنون على الخلق والإبداع ، ثم هى من ثم أرقى أنواع الضحك .

ولكن إذا كانت الكوميديا بحسب تعريف أرسطو محاكاة الأراذل من الناس لا فى كل نقيصة ولكن فى الجانب الهزلى الذى هو قسم من القبيح ؛ إذ الهزلى نقيصة وقبح بدون إيلام ولا ضرر ، فالقناع الهزلى قبيح مشوه ولكن بغير إيلام فهل معنى هذا أن الكوميديا تتجرد من كل طابع إستاطيقى أو جمالى ، لأنها لا يمكن أن توصف بالجمال طالما انصبت

على القبح والشر ، وتعاملت هى والنقيصة والرذيلة ؟

الواقع كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم : إن الإستاطيقا تدرس القبح كما تدرس الجمال ، وإن العمل قد يكون فنيًّا على الرغم من تصويره للقبح ووصفه للرذيلة ، ومعنى هذا أن الجمال والقبح الطبيعيين هما غير الجمال والقبح الفنيين ، وأن ما فى الطبيعة من قبح يمكن أن يصبح جمالا فى الفن ، وهذا ما أفاض فى شرحه شارل لالو فى دراسته الكلاسيكية الشهيرة للعلاقة بين الفن والطبيعة .

والذى نخلص إليه هنا هو أن الكوميديا يمكن أن تكتسب طابعاً جماليًّا . أو أن تكون ذات دلالة جمالية على الرغم من انطوائها على وصف القبح ، وتصوير الشر وتناول ما لدى الناس من عيوب ونقائص : ذلك لأنها تحدث الأثر الفنى الذى تحدثه التراجيديا ، ألا وهو التطهير ، وإن كان التطهير الكوميدى يمضى فى اتجاه مضاد ، ويحدث نوعاً من التكيف المعكوس ، أو الرضا المقلوب .

وإذا كان هذا هو تعريف أرسطو للملهاة كما ورد فى كتابه عن الشعر فإن المشائين من أتباع أرسطو ينسبون إلى أرسطو تكملة لهذا التعريف تماثل خاتمة تعريفه للمأساة فتقول : والملهاة محاكاة فعل هزلى ناقص يحصل به تطهير المرء بالسرور والضحك من أمثال هذه الانفعالات .

وهذا معناه أن أرسطو يرى أنه من الخير للإنسان . أن يتطهر من انفعالات الضحك بمشاهدة الملهاة على المسرح ؛ ذلك لأن الملهاة

شأنها شأن المأساة تقوم بوظيفة التطهير ، ولكنه تطهير من نوع مداواة الشر بمثله ؛ كما فى بعض الأمراض التى تعالج طبيًّا بتناول مقادير من شأنها أن تثير الأمراض نفسها مثل التطعيم والعلاج بالهزات الكهربية للأمراض العصبية فالفن يحرر من بعض الانفعالات الزائدة ، كما يطهر الطب بهذه الطريقة من بعض الزوائد والأمراض .

على أن الملهاة قد تقوم بنوع آخر من التطهير يفيض علينا الهدوء والرضا والاستسلام : فأرسطو يذكر فى كتابه عن الخطابة : أننا نكون هادئين فى الحالات المضادة للغضب كما فى حالتى اللعب والضحك ، وفى هذا نوع من التطهير هو مداواة الشر بضده . .

ويذكر أرسطو لأن الملهاة كالمأساة موضوعها الأمور الكلية . لا الأمور المتعلقة بشخص من ناحية ما حدث له فعلاً ، وهذا واضح لأول وهلة بالنسبة للملهاة ، لأن الشعراء بعد أن يؤلفوا الحكاية من أفعال محتملة التصديق – يطلقون على شخصياتهم أسماء كيفما اتفق ، أما فى المأساة فالشعراء يتعلقون بأسماء من عاشوا والسبب أنهم بذلك يحملون على الاعتقاد بالممكن .

ومعنى هذا أن المأساة تبدأ غالباً بشخص بطل معروف – أوديب مثلاً – على حين تبدأ الملهاة بمعنى محدود ، ونموذج إنسانى يوضع له اسم أى اسم : وذلك أن المأساة تحاكى أفعال شخص نبيل يؤخذ غالباً من الأساطير على حين أن موضوع الملهاة هو الأراذل من الناس ، وهى

تحاكى الجانب الهزلى الذى يحدث كل يوم فى واقع الحياة . .

أما عن الخطأ بالنسبة لبطلى المأساة والملهاة فهو فى الأولى يرتكبه شخص نبيل لا عن لؤم أو خسة ، ويكون عقابه شنيعاً مروعا ، فيثير فى النفس انفعالى الخوف والشفقة : الشفقة على ما حدث له والخوف من أن يكون مصيرنا مثل مصيره ؛ أما فى الملهاة فالخطأ يكون فى صورة تقريبية ومن ثم يكون العقاب هو الخزى والعار ، فيصير صاحبها بذلك أضحوكة وهزأة .

# الكوميديا . . فنون

على أنه إذا كانت الكوميديا تقوم بمهمة التطهير فى الحياة وكانت فكرة التطهير كما يقول لا لو هى جوهر نظرية أرسطو فى «الكثرسيس» حتى لقد حقق جوته هذا وبخاصة فى «آلام فرتر» فإن الكوميديا تفعل أكثر من مجرد إحداث الشفاء من جوانب بعينها من الانفعالات : أى أن وظيفتها لا تقتصر على إيجاد منفذ لانفعالى الضحك والفرح ، بل تمتد إلى تزويدهما بالرضا الإستاطيقى أو الجمالى ، ولعل هذا هو ماحدا بالشاعر الكبير بن جونسون إلى تعريف الكوميديا بأنها عرض مسرحى للحياة الإنسانية بغية إثارة انفعالى السرور والفرح فى نفس المتفرج ؛ ذلك لأن المسرحية الكوميدية تتجه إلى تحويل حدث فكاهى محبط لا يغم المتفرج إلى حدث كوميدى يبهجه ويدخل عليه السرور .

ومن التفسيرات الخاصة بمصدر كلمة كوميدى أنها مشتقة من الكلمة اليونانية كوموس Komos بمعنى المرح الصاخب ، وأنها نشأت من الأغانى الجنسية وأناشيد المرح وأهازيج الابتهاج التى سادت الكثير من الأعيادفى معظم المدن الإغريقية . . ثم بدأت الكوميديا كما يقول الدكتور رشاد رشدى فى كتابه نظرية الدراما كعروض خاصة يتطوع بها أصحابها ، ومضى وقت طويل قبل أن يُعترف بها رسميًّا ويسمح لعروضها

بأن تكون عامة .

ولقد سجل لنا التاريخ أسماء كتاب الكوميديا وأعمالهم بعد أن أصبحت شكلاً أدبيًّا له صفاته الخاصة وأصوله المميزة ، فذهب أرسطو فى كتابه « فن الشعر » إلى أن « قراطيس فى أثينا كان أول من نبذ النوع الإيامى ( الهجاء الشخصى ) وفكر فى معالجة الموضوعات العامة وتأليف الخرافات » وقد كان قراطيس هذا هو أول من فاز فى مسابقات المسرح عام ٤٤٩ قبل الميلاد .

ولو أن هوميروس قد سبق قراطيس فى رسم معالم الهجاء الدرامية العامة إذ كانت قصيدته فى هجاء « مرغيتس » أساس الكوميديا ، كما كانت الإلياذة والأوديسيا هما أساس التراجيديا وإن كان من المتفق عليه أن أريستوفان الذى ازدهر ٤٦٥ – ٤٠٠ قبل الميلاد وصاحب مسرحيات السحب والطيور والضفادع فضلا عن مسرحيتى الفرسان والسلام هو أبو الكوميديا القديمة .

أما الكوميديا الحديثة التى نشأت فى عهد الإسكندر الأكبر أى حوالى عام ٣٣٠ ق . م والتى تخلصت من الثياب الكوميدية الغريبة القديمة . واختفى منها الأشخاص الأسطوريون ليحل محلهم على المسرح أشخاص يرتدون ثياب العصر ونستطيع أن نميز فيهم الآباء والأبناء والزوجات الشابات فضلا عن الرقيق والطباخين والموسيقيين – فهى التى يمكن أن ننسبها إلى ميناندر ( ٣٤٣ – ٢٩٢ ق . م ) الذى كان صاحب

الفصل الأكبر كما يقول ألارديس نيكول فى كتابه المسرحية العالمية فى إقرار الأسلوب الواقعى فى المسرح حيث اختفى الضحك الصاخب مع اختفاء شطحات الخيال ، وصارت الشخصيات معروفة مألوفة تتحدث عن الجرى وراء المال وعن أمور التجارة ، فتتمثل فى كلامهم العالم الذى نعيش فيه الآن .

وعلى غرار كوميديا ميناندر نسج كل من بلاوتس ٢٥٤ – ١٨٤ ق . م وتيرانس ١٩٥ – ١٥٩ ق . م وهذان هما أعظم كتاب الكوميديا فى العصر الرومانى .

وفى عصر النهضة بدأت الكوميديا تولد من جديد ميلاداً أدبيًّا على أساس محاكاة الملاهى الرومانية القديمة ، ولما كانت الكوميديا بالذات وأكثر من غيرها من الفنون تستمد مادة حياتها من البيئة المحلية والحياة المعاصرة فقد اختلفت أشكالها وأساليبها باختلاف البيئات الأوربية وعصورها المختلفة : ففى إنجلترا امتزج التقليد الذى سارت عليه الكوميديا من استعمال الفصل الإضافى فى أثناء المسرحية بالمسرحيات الكوميدية الكلاسيكية التى حفل بها الأدب اللاتينى فى القرن السادس عشر حتى بلغت المسرحيات الكوميدية الرومانسية فى عصر الملكة إليزابيث ذروتها على يد وليم شيكسبير .

وفى فرنسا مزج موليير بين المسرحيات الكلاسيكية وما لها من تأثير وبين المسرحيات التى أطلق عليها اسم كوميديا الفن ، وهى نوع من

الكوميديا الراقية ذات الطابع الجاد فى انتقاد السلوك الاجتماعى والتى تثير ضحكاً خفيفاً مبعثه العقل والإدراك دونما لجوء إلى العنف أو القسوة ، وإن كان قد ظهر فى فرنسا فى القرن الثامن عشر نوع من الكوميديا الوجدانية أطلق عليه اسم الكوميديا الدامعة تستهدف استدرار الدموع نتيجة للفرح والاستمتاع الهادئ بدلاً من إثارة الضحك الناتج عن التهكم والسخرية وعادة ما كانت تثار هذه الدموع بسبب المواقف الحرجة التى ترجع إلى سوء طالع البطلة الفاضلة ، وكان من أشهر كتاب الكوميديا الدامعة نيفيل دى لا شوسيه الذى استهل هذا اللون بكوميديا الكراهية الزائفة ١٧٣٣م .

أما فى إيطاليا فقد انتشر فيها فى القرن السادس عشر نوع من الكوميديا الشعبية يكون الحوار فيه مرتجلاً أو عفو الخاطر ، ويرتدى فيه الممثلون الأقنعة ، ويعرف باسم الكوميديا دى لارتى أو كوميديا الفن والغالب أن هذه الكوميديا كانت تقليداً من التمثيل الصامت الضاربة أصوله فى أعماق تاريخ الرومان ، وفيه يختلط النقد والفكاهة بالرقص والأغانى ؛ كما كانت بمثابة الحركة المضادة للكوميديا التقليدية التى كانت تكتب لكى يحفظها الممثلون ولقد عاشت كوميديا الفن هذه حتى أوائل القرن الثامن عشر إلى أن جاء بيراندللو ، فحاول إحياءها فى العصر الحديث فى مسرحياته الشهيرة « هنرى الرابع والليلة نرتجل التمثيل وست شخصيات تبحث عن مؤلف » .

هذا وقد أسفرت الحركة المعادية للمسرحية الكوميدية فى إنجلترا فى عصر عودة الملكية والتى كان من أبرز كتابها أثيرج (رجل الموضة ١٦٧٦) وكونجريف (طريق العالم ١٧٠٠) وجولد سميث (تمسكنت حتى تمكنت ١٧٧٣) وشريدان (مدرسة الفضائح ١٧٧٧) وأوسكار وايلد (أهمية أن تكون جادًّا ١٨٩٥) وسومرست موم (الدائرة ١٩٢١) وفيليب بارى (قصة فيلادليفيا ١٩٣٩) أسفرت عن ظهور الكوميديا التى تتسم بالإغراق فى العاطفة والانفعالات ، وهى التى تعرف بالكوميديا السلوكية أو كوميديا السلوك والتى تقوم على الدسيسة وسرعة الخاطر اللغوى والعلاقات الغرامية غير الشرعية وانتقاد السلوك الاجتماعى المصطنع الذى تمارسه الطبقة الأرستقراطية .

وفى طوالع العصر الحاضر ظهرت المسرحيات الكوميدية الساخرة التى تدور حول الناس وأخلاقهم والتى تميزت بحبكاتها البارعة التى تتكون من سلسلة من الأخطاء والدسائس المضحكة ، والتى تنتهى عادة بالنهايات السعيدة ، وتلك هى الكوميديا الاجتماعية التى برز من كتابها فى العصر الحديث كل من بنيرو ، وبرنارد شو . وسومرست موم ، ونويل كوارد ، إلى أن ظهرت كوميديا الغاضبين عند جون أوزبورن . ثم كوميديا العبث أو اللامعقول عند كل من صمويل بيكيت ويوجين يونسكو .

# الكوميديا فن البشر

والذى نخلص إليه من هذا العبور التاريخى لتطور فن الكوميديا هو أن الكوميديا فنون عدة ، وليست فناً واحداً ، وأنها لارتباطها بمشكلات البيئة المحلية وصدورها عن واقع الحياة المعاصرة – اختلفت أساليبها وتعددت أشكالها تبعاً لاختلاف ظروف البيئة وتطور عصور المجتمع .

فإذا كان البحث عن علة واحدة لجميع أنواع الضحك خطأ لا يؤدى إلى رأى صائب كما يقول العقاد ، لأن الضحك – إن كان اسمه واحداً – فليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد ؛ فكذلك الكوميديا التى فضلاً عن اختلافها باختلاف ظروف البيئة وتلونها باختلاف طبيعة المجتمع وروح العصر فإن مؤلفى الكوميديا يعتمدون فى صناعة الضحك على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضاً ، وقد لا يجتمع منها ملكتان لمؤلف واحد : فمن كتاب الكوميديا من يعتمد على ملكة النقد والسخرية ، وهو يحتاج إلى حدة الذكاء وسرعة إدراك المتناقضات وقد يصحبه شىء من الجد والمرارة ، ومنهم من يعتمد على الدعابة والمسامرة وهى تحتاج إلى روح المرح وخفة الدم وسرعة البديهة ؛ ولا تستلزم بالضرورة الثقافة والتعليم ، ومنهم من يعتمد على الهزل

والفكاهة ، وهو ما يحتاج إلى النظرة المتفائلة إلى الحياة وعدم أخذ الأمور بروح الجدية والواقعية والاعتماد فى ذلك على شطحات الخيال ، ومنهم من يعتمد على العطف والإشفاق ، وهو ما يحتاج إلى تعويض الإنسان عن نقائصه وإضحاكه من نقائص الآخرين .

وعلى هذا الأساس ظهرت كوميديا الأمزجة التى يعتمد الحدث الدرامى فيها على تصوير شخصية ذات مزاج خاص أو خاصية بعينها ، ومن ثم فإن سلوك الشخصية يأتى فى نوعيته مطابقاً لهذا المزاج ، ومثال ذلك بن جونسون فى كوميدياه الشهيرة « كل على حسب مزاجه » ؛ كما ظهرت كوميديا الدسيسة أو التدسيس وهى التى تهتم أولا وقبل كل شىء بالحبكة القائمة على التخفى والدسائس التى تؤدى إلى الإضحاك والمقالب الفكاهية التى تدبر عادة فى السر . ولقد كتب جون فلتشر الكثير من هذه الكوميديات ، وتعد كوميديا « زواج بالإكراه » التى كتبتها مسز بهن نموذجاً لهذا اللون من الكوميديا .

كذلك ظهرت كوميديا التظرف التى تعد امتداداً طبيعيًّا لملاهى عصر الإحياء وإن تميزت عنها بالتأكيد بعلو النغمة الأخلاقية والتركيز على غلبة المناخ العاطفى وتصوير الشخصيات التى أكثر تكلفاً والتى أشد تصنعا . ومن أمثلة كوميديا التظرف ما كتبه الشاعر الإنجليزى جوزيف أديسون ومسرحية كولى كبر الشهيرة المسماة ( الزوج المهمل ) .

كما ظهرت الكوميديا الدامعة التى تعمد إلى استدرار الدموع بإحداث

جرعة زائدة من الفرح المفاجئ والتركيز الشديد على التعاطف مع الشخصيات والحرص على إثارة أشجان المتفرج دونما لجوء إلى القسوة أو المرارة فضلا عن الحرص على النهايات السعيدة ، ومن أمثلة الكوميديا الدامعة مسرحية الكراهية الزائفة التى كتبها المؤلف الكوميدى الفرنسى نيفيل دى لاشوسيه .

وظهرت كذلك الكوميديا السلوكية أو كوميديا السلوك التى تعتمد على سرعة البديهة اللغوية وتقوم على العلاقات الغرامية غير المشروعة ، وتعتمد على انتقاد السلوك الاجتماعى المصطنع الذى يوجه عادة إلى الفتى الأحمق أو الجاهل المغرور أو الزوج الغيور أو المثقف الدعى ومن أمثلة كوميديا السلوك ما كتبه كونجريف وجولد سميث - وشريدان وأوسكار وايلد ، وسومرست موم .

هذا فضلا عما يعرف بالكوميديا الرومانسية التى ظهرت فى طوالع العصر الإليزابثى ، وكانت تدور أساسا حول موضوع غرامى تتخلله عوائق وصعوبات تقوم فى طريق العاشقين . وتدور أحداثها فى جو من الجمال الحالم والأسلوب الشاعرى وكثيرا ما تنتهى نهايات سعيدة . . ومن أمثلة هذه الكوميديا ما كتبه روبرت جرين وما بلغ قمته على يدى وليم شكسبير .

والسؤال الذى يمكننا أن نطرحه الآن هو عن المؤلف الكوميدى وهل يتعمد حين يكتب تدبير مواقف معينة واستخدام ألفاظ بالذات ، لكى

يثير الضحك عندما يشاء ! وهل يبذل جهداً خاصاً يستهدف من ورائه إثارة الضحك أو هو يكتب بشكل عادى وفقاً لطريقته الطبيعية ثم يأتى الضحك من تلقاء نفسه ؟

الواقع أن المؤلف الكوميدى إنما ينجح فى عمله بقدر ما يبذل فيه من جهد فالضحك – وإن كان عبثا فى ظاهره – صناعته جد كأصعب ما يكون الجد ؛ كما أن التأليف الهزلى – وإن بدا فى أعين الناس نوعاً من اللهو واللعب صناعته فن من أشق الفنون التى تحتاج إلى الجهد والمعاناة . .

صحيح أن بعض مؤلفى الكوميديا يقولون غير ذلك ، فهذا مارسيل بانيول مثلا يقول :

إن كل ما كتبت – كتبته بدون عناء ، وبدون مجهود خاص لإثارة الضحك مثل مسرحيتى توباز وماديوس على حين أن مسرحية يهوذا قد أخفقت بالرغم من المجهود الجدى الذى بذلته فى كتباتها ، وبالرغم من إصرارى وقتها على كتابة مسرحية قوية ممتعة . .

ولكن الصحيح برغم مايقوله بانيول هو أن المجهود الزائد والاهتمام االمبالغ فيه لا يؤديان إلى التوفيق والنجاح بقدر ما يؤديان إلى الفشل والإخفاق فالمسرحية التى يخصها كاتبها بمجهود جدى غالبا ما يبدو فيها مدى التكلف والاصطناع ، وغالبا ما يؤدى ذلك إلى أثر عكسى فى وجدان الجمهور ، فالجهد المتكامل الذى ينبغى أن يبذله الكاتب

يتضمن حرص الكاتب نفسه على محو آثار هذا الجهد حتى يرتفع عمله إلى درجة البساطة والطبيعية التى هى قمة العمل الفنى ، وهذا ما عبر عنه شيشرون بقوله : « إنه لمن الفن أن يبدو العمل خالياً من الفن ! » .

وقول شيشرون هذا هو ما يوضحه الفيلسوف الفرنسى أندريه لالاند بقوله فى هذا المعنى : لوحظ غالبا أن التشدد فى اتباع المنطق ، والتدقيق فى مراعاة القواعد قد أديا كثيراً إلى عقم الفكر ونضوب القريحة وقد قال باسكال : إن الأخلاق الصحيحة تسخر بعلم الأخلاق والعبقرية تعبث بقواعد الفن ، والجميل يعارض الجليل ويسمو على التنسيق ! .

ولكن هل معنى هذا أن المؤلف الهزلى إن كان يمزح وهو يؤلف فإن مسرحيته تشيع بالضرورة المرح فى وجدان الجمهور ؟

الصحيح أن هذا القول غير صحيح ، فالمؤلفون الهزليون جميعاً وبلا استثناء يجمعون على أن أحداً منهم لا يمكنه أن يراهن على أنه سيثير الضحك حتما فى هذا الموقف أو ذاك ، وفى هذه النكتة أو تلك ، بل إن أحداً منهم لايستطيع أن يقرر مصير مسرحيته وهى لا تزال حبراً على الورق فمن القول الشائع بين مؤلفى المسرح ونقاده — أن المسرحية بعد كتابتها تظل ناقصة حتى تعرض على الجمهور ، فالجمهور هو الذى تجرى عليه المسرحية وعلى مدى استجابته لها يكون الحكم بالفشل أو النجاح ، وقصارى ما يستطيعه الناقد قبل أن تعرض المسرحية على الجمهور أن يكون بمثابة قرن الاستشعار الذى يرجح احتمالات الفشل أو النجاح هذا

على اعتبار أن الناقد واحد من هذا الجمهور ، ولكنه بحكم خبرته ودرايته وتمرسه الطويل بالرأى والرؤية ، أو بالفكر والفرجة يمكن أن يكون ضميراً لهذا الجمهور ؛ فهو والمسرحية لا تزال على الورق قارئ لقارئ أما إذا انتقلت المسرحية إلى المسرح فهو متفرج للمتفرج أو هو مرآة للجمهور .

والواقع أن الجمهور يشكل بعداً رئيسياً فى عملية الضحك إن لم يكن هو أحد طرفى هذه العملية ؛ إذ لابد من جمهور لكى يحدث الضحك . ومن المعروف أنه إذا كان يسيراً بالنسبة للمؤلف الهزلى أن يضحك شخصاً بمفرده فمن الأيسر بالنسبة له أن يضحك جماعة من البشر . فإذا كان الناس يضحكون مما يرون من مواقف كوميدية ومما يسمعون من نكات هزلية فإنهم فى ذات الوقت يضحكون لا شعورياً عندما يرون الآخرين من حولهم يضحكون ، وهذا هو ما فسرناه بالعدوى النفسية التى تتفشى بين الناس فى صورة عاصفة عصبية من الضحك .

هذا بالإضافة إلى أنه لما كان الضحك تعبيراً عن الشعور بالتفوق والإحساس بالزهو والانتصار فلا يوجد بين الجمهور من يرضى أن يكون أقل تفوقاً من جاره وأدنى منه فى ممارسة هذا الشعور ، لذلك نشاهد البسطاء من الناس يضحكون فى السينما أو المسرح بكل قواهم وكأن بينهم مسابقة فى الضحك ، هذا على العكس تماماً من جمهور المثقفين الذين يدققون فى ضحكهم ، فيأبون الضحك بصوت مرتفع لأنهم كأنما

يخشون الجهر بتفوقهم وإعلان امتيازهم على الآخرين .

على أن الجمهور فى جميع العصور أيا كان مستواه وسواء أكان سطحيا سهل الإضحاك أم كان مثقفا يصعب إضحاكه – فهو يتوق دائماً إلى مشاهدة ما يضحك أو سماع ما يثير الضحك .

لذلك يحرص المؤلف الكوميدى على أن يضع فى اعتباره هذه الحقيقة ، وهى أن الضحك ظاهرة نسبية وليس ظاهرة مطلقة وعامة . ولما كان جمهور المتفرجين فى السينما أو فى المسرح ينتمى إلى شتى الطبقات الاجتماعية ، وإلى مختلف الألوان الفكرية ، فضلا عن تباين الأعمار واختلاف الأمزجة – تعين على المؤلف الكوميدى أن يعمل على الوصول إلى جميع الأوساط والتأثير على جميع المستويات ، ومن هنا كان اهتمامه الدائم بالتفكير فى الجمهور .

# الكوميديا هى فلسفة الضحك

يقول برنارد شو : « إن الفنان يحس بالنور عن طريق العمل الفنى نفسه ، وماله من سبيل آخر إلى الإحساس به ، إنه يدأب على تشييد أعماله الرائعة مدفوعاً بالغريزة العمياء حتى يداعب قمة هذه الأعمال ضوء الشمس التى لم تشرق بعد . اطلبوا من الفنان أن يشرح ذلك شرحاً عادياً فسوف تجدون أنه يكتب كالملاك ويتحدث كالببغاء !

والحقيقة هى أن الخلق المسرحى هو أول مجهود يبذله الإنسان لكى يصير وعيا من الناحية الفكرية ، ولا يمكن رسم أى حد فاصل بين الكوميديا والتاريخ والدين ، كما لا يمكن رسم أى حد فاصل بين السلوك المسرحى والسلوك الإنسانى ، وعندما يقرر علم الاجتماع هذه « الحقيقة الكوميدية » سنسلم كما يقول برنارد شو بأهمية المسرح القومية ، مثلما نسلم بأهمية الجيش والأسطول ، والمدرسة والقانون !

والواقع أنه إذا كان العمل الفنى بما يقوم عليه من « توافق وانسجام » وبما يثيره فى النفس من « الشعور بالجميل والإحساس بالجليل » إنما يعلى من شأن القيم الإنسانية ، ويرتفع بمستوى السلوك البشرى ، فإن الكوميديا كذلك باعتبارها عملا فنياً لا تنطوى فحسب على الإدراك

الذهنى ، ولا تقتصر أيضاً على الحكم الأخلاقى ، وإنما تشتمل أخيراً على القيمة الإستاطيقية أو الجمالية ، لأنه كما يقول سولفيه ، بمجرد ما يتجاوز الضحك المرحلة الفسيولوجية فإنه سرعان ما يكتسب طابعه الجمالى ، ويحقق وظيفته الإستاطيقية .

وصحيح أن الضحك إنما ينصب أصلا على وصف القبح ، وتصوير الشر ، وعرض العيوب والنقائص ، والتلذذ بالأخطاء والرذائل ، ولكن الضحك برغم هذا كله ، نوع من الانتصار ، وإن كان كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم . . لا يشعر بنفسه إلا من خلال الهزيمة !

وهذا معناه أن الضحك لا يلبث أن يكتسب طابعاً جمالياً بمجرد ما تنضاف إليه روح الترف الفنى ، كما هى الحال فى الكوميديا ، ومن ثم فإن الكوميديا انتصار للحرية ، وتحرير للإرادة وإطلاق للقيمة الإنسانية ، وارتفاع بمستوى السلوك البشرى ، حقًّا إنها كما يقول الفيلسوف الإيطالى بندتو كروتشه : الجمال الذى لا يتعب أبداً ، ولا يشبع أبداً !

وهذا معناه أن الكوميديا هى فلسفة الضحك ، الفلسفة التى تسمو بالهزلى أو الفكاهى من المستوى العامى الرخيص ، إلى مستوى جمالى فنى ، وإنسانى رفيع ، وإن عبقرية موليير أو شارلى شابلن لتنحصر فى أن كلا منهما شاعر أو مفكر أو فيلسوف كبير ، على الرغم من أنه ممثل هزلى !

وإذا كان بعضهم قد ذهب إلى أن الصور الكاريكاتيرية التى رسمها دوميه جميلة لأنها مضحكة فإن فيلسوف الجمال الفرنسى سوريو يقر على العكس من ذلك أن هذه الصور فنية على الرغم من أنها مضحكة . . فالعمل الكوميدى باعتباره منطوياً على قيمة جمالية على العكس تماماً من الشيء المضحك ، وهكذا يفرق سوريو كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم تفرقة حاسمة بين المضحك . . وبين الكوميدى . . لكى يخلع على الأخير منهما فقط طابعاً فنياً باعتباره ظاهرة جمالية . . تستلزم ضرباً من التبرير الفلسفى للضحك .

## • خير ما انتهى بخير .

ترى حتى لو قلّلنا من شأن أى عمل كوميدى . . وأصبحنا ظالمين له إلى درجة الإنكار فأى أثر ضخم يبقى له . . ؟

إنه إذا كانت الكوميديا لا تقضى على النقائص ولا تقلل من عدد الرذائل . . فهى على الأقل تعرفنا بها . . وتحذرنا منها ؛ لأننا فى النهاية ينبغى أن نحيا بين هؤلاء المرذولين . . أن نعيش وسط هؤلاء المجانين ، أن نتجنبهم أو نعاندهم وأن نواجه هجماتهم دون أن نستسلم لها ! وبفضل الكوميديا لن يستطيع أولئك أو هؤلاء أن يفاجئونا . . لأننا أخذنا مصل الوقاية . . ولأن المسرح أفضى إلينا بطريقة الكشف عنهم . . وكشف لنا عن الشبكة التى كان يحيطنا بها المكر والخداع وأخرج الجيف والزيف من

متاهاتهم الملتوية . . وأظهر وجهها المهول فى وضح النهار !

لذا اختار المسرح قبل أى شىء آخر . كما يقول الشاعر الألمانى العظيم شيللر : المسرح – الذى يفتح آفاقا لا حد لها أمام الذهن المتعطش . . ويقدم الغذاء لملكات النفس جميعاً دون أن يمجد إحداها على الأخرى . . ويجمع بين ثقافة العقل والقلب فى أنبل ضحك على الإطلاق . .

أى عون للقانون والدين إذا ما تحالفا والكوميديا حيث التأمل المباشر والحضور الحى ، حيث تمر الفضيلة والرذيلة ، السعادة والشقاء ، الجنون والحكمة أمام الإنسان فى شكل حقيقى حى حيث تفسر العناية الإلهية ألغازها وتفك رموزها أمام الإنسان حيث يعترف القلب البشرى على أداة تعذيب الهوى بأكثر نباضته سرية . . حيث تسقط كل الأقنعة . ويتبخر كل زيف ، وتعقد الحقيقة جلساتها فى ساحة قضاء الإنسان . .

ألم يقل الكاتب المسرحى الألمانى رينهولد لنز : «لا أسمى مطلقا كوميديا العرض الذى يكتفى بإثارة الضحك ، بل أسمى كذلك العرض الذى يخاطب الجميع ! وما أحوجنا بل ما أشد حاجتنا إلى احتفالات جماعية ؛ لكى يخرج العمل الكوميدى إلى حيز الحياة ! » .

وربما كان خير ما نختتم به هذه الرساله الموجزة عن الضحك . . فلسفة وفنًّا – قول الكاتب المسرحى المعاصر ماكس فريش : قد أعتبر أن مهمتى ككاتب مسرحى قد انتهت تماماً لو أن إحدى مسرحياتى

توصلت إلى طرح السؤال بحيث لا يقدر المتفرجون على العيش إلا إذا وجدوا الجواب . . جوابهم . . جوابهم الخاص . . والذى لا وجود له إلا فى الحياة . .

فهل توصلت هذه الرسالة الموجزة إلى طرح السؤال ؟ وهل يحاول القارئ أن يجد الجواب ؟ ألا إن الجواب متأصل فى النفس المصرية ، كامن فى ذلك الروح الضاحك الحزين روح الإنسان المصرى الذى عرف الضحك منذ آلاف السنين . . واتخذه سلاحاً لمقاومة كل قوى البطش والطغيان على امتداد ستة آلاف سنة من تاريخه المهول . . عرف طوالها ألا ينس البأساء فى السراء . . ولا يفقد الأمل مهما عز الرجاء . . وأن يتقبل المحن والأهوال وعلى شفتيه ابتسامة الحياة وعلى وجهه ضحكة التاريخ ! إنها روح الإنسان المصرى العظيم الذى يضحك من أعماقه ويملاء حنجرته ثم يقول فجأة : « خير اللهم اجعله خير » .

# الكتاب القادم

## الاستثمارات الأجنبية

د . عبد الواحد الفار

| | |
|---|---|
| رقم الإيداع | ١٩٧٩/٢١١٥ |
| الترقيم الدولى | ISBN ٩٧٧ – ٢٤٧ – ٦٤٦ – ٠ |

١/٧٨/٤٦٦

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)